

241981

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Х. Х. ПЭЭП

РАЗВИТИЕ ЭСТОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 1917—1929 гг.

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Diss. Tart.

400300

ТАРТУ 1970

На правах рукописи

Х. Х. ПЭЭП

РАЗВИТИЕ ЭСТОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 1917—1929 гг.

10.642 — литература народов СССР
(эстонская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

ТАРТУ 1970

Работа выполнена при кафедре эстонской литературы и фольклора Тартуского государственного университета.

Официальные оппоненты:

профессор, доктор филологических наук

В.Я. Алтtoa,

академик АН ЭССР, профессор, доктор филологических наук

П.А. Аристе,

член-корреспондент АН ЭССР, профессор, доктор филологических наук А.Х. Каск

Ведущее научное учреждение - Институт языка и литературы АН ЭССР.

Автореферат разослан " " 1970 г.

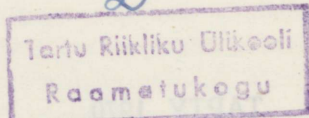
Защита диссертации состоится " " 1970 г. на заседании Совета историко-филологического факультета ТГУ. С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Тартуского государственного университета.

Отзывы просим прислать по адресу:

Эстонская ССР, Тартуский государственный университет

Ученый секретарь ТГУ

(И. Маарооз)



425959

Изучение закономерностей процесса развития литературы является неотложной задачей марксистского литературоведения. Большой интерес в этом отношении представляют периоды литературного развития в условиях борьбы между буржуазией, применяющей методы политического, экономического и идеологического воздействия, и демократическими силами общества, прежде всего связанными с освободительным движением пролетариата. История эстонской литературы, в частности, поэзии, подтверждает методологическую важность ленинской идеи о существовании и борьбе в буржуазном обществе в каждой национальной культуре двух культур - демократической и социалистической культуры и культуры буржуазной.

Развитие эстонской лирики в 1917 - 1929 гг. показывает социальную обусловленность различных художественных методов и направлений и национально-исторические формы их проявления.

Данная работа ставит перед собой задачу выявить основные закономерности в развитии эстонской лирической поэзии 20-ых годов, дать характеристику роли различных идейно-художественных течений и литературных группировок этого периода, а также обобщить богатый фактический материал, накопленный в монографических исследованиях творчества отдельных поэтов.

Для решения этих проблем изучены свыше 100 поэтических сборников, вышедших в свет в 1917 - 1929 гг., стихотворные публикации в журналах "Лооминг", "Ило", "Одамээс", "Мурранг", "Тарапита", "Таппер", в различных альманахах и других периодических изданиях (рабочие газеты, литературные приложения), а также многочисленные критические и литературоведческие труды, посвященные поэзии и поэтам 20-ых годов. Кроме того, в диссертации использован большой архивный материал, хранящийся в Литературном музее АН ЭССР и

Центрального государственного архиве Октябрьской революции и социалистического строительства Эстонской ССР (переписка поэтов, протоколы Союза писателей, рукописи). Несмотря на обилие критических материалов, работ, обобщающих исследования литературной жизни буржуазной Эстонии (в том числе и становления лирики в 20-не годы), почти нет.

Типологизация литературных явлений и рассмотрение взаимосвязи художественного творчества с общественно-политической жизнью страны позволили автору исследования выделить четыре этапа в истории эстонской лирической поэзии 1917 - 1929 гг.: это годы 1917-1919, 1920-1923, 1924-1926 и 1927-1929. Каждому из этих периодов посвящена отдельная глава диссертации.

Введение, I и II глава (стр. I-46I) составляют первый том, а III и IV глава, заключение, список источников и именной указатель - второй том диссертации (стр. 462-967).

I

1917-1919 гг. в жизни эстонского народа характеризуются серьезными общественными сдвигами, усилением революционной сознательности масс, а наряду с этим и активизацией буржуазно-националистических сил. Великая Октябрьская социалистическая революция, последующая немецкая оккупация, гражданская война, становление буржуазной республики - это веки не только политической истории Эстонии, их глубокое влияние отразилось и на формировании литературы тех лет. Идеино-художественная дифференциация искусства протекала форсированно и в очень контрастных формах.

Качественно новой стала пролетарская поэзия 1917-1919 годов. В журнале "Таппер", газетах "Эдази", "Рахва хяэль" и др. революционные поэты (Х. Пёзгельманн, Д. Лилиенбах, В. Бук, Т. Бракс, Я. Анвелът, Я. Линдер, Г. Ряппо и др.) публиковали свою агитационную лирику. Их воодушевляли историческая победа Октября и глубокое понимание насущных задач поэзии. Несмотря на ограниченный литературный опыт, своими

произведениями они способствовали распространению революционных идей и — что не менее важно — воспитанию нового читателя из пролетарской среды.

Пролетарские поэты опирались как на традиции эстонского фольклора, так и на опыт революционной лирики других народов, широко применяли аллегорию, пародию и сатирическое изобличение, органически сочетали образность революционной романтики и творческие принципы критического реализма. Последовательно борясь с общественно-политической и литературной реакцией, адресуя свое творчество широким массам и не разделяя распространенных в те годы среди интеллигенции принципов "искусства для искусства", они рассматривали свою литературную деятельность как частицу общереволюционной работы, поэтому их поэзия была актуальной и публицистичной.

В диссертации рассмотрены характерные черты послереволюционной эстонской пролетарской поэзии в сравнении с другими литературными направлениями тех лет, при этом особое внимание уделяется ее идейному новаторству. Следует учитывать, что пролетарская поэзия в Эстонии, вследствие сложившихся обстоятельств, остановилась на полпути и не достигла особенно выдающихся художественных вершин: ее дальнейшему совершенствованию и распространению помешали приход к власти буржуазии, усилившиеся репрессии и активизация националистической демагогии. Полностью завися от революционной периодики, пролетарская поэзия не могла развиваться в условиях, когда власти закрыли все самые радикальные издания. Основные литературные силы эстонского пролетариата были вынуждены в ходе гражданской войны покинуть республику. Они заложили основы эстонской советской поэзии в Советской России. В легальной левой прессе буржуазной Эстонии роль лирики в дальнейшем свелась к минимуму.

Наряду с пролетарской поэзией, для периода 1917—1919 гг. характерно и наличие реалистической лирики, непосредственно опирающейся на литературные традиции конца XIX и начала XX века. Реализм лежал в основе гражданской и пейзажной ли-

рики некоторых поэтов старшего поколения (А. Хаава, К. Э. Сэет). Описывая жизнь народа и выражая свои демократические убеждения, в отдельных стихотворениях прибегали к реалистической образности и некоторые более молодые поэты, дебютировавшие уже в этом столетии (Х. Адамсон, А. Адсон, А. Алле, Я. Кярнер, Г. Суйто и др.). Необходимо все же отметить, что, несмотря на определенные достижения, это направление не было достаточно последовательным и методологически цельным. Содержание поэзии во многом еще отставало от насущных проблем общественной жизни, нередко познание действительности и ее критическое отражение переплетались с наивной идеализацией (особенно в стихотворениях, посвященных настоящему и будущему Эстонии), а язык и форма лирики зачастую исходили из устаревших канонов, мало способствуя углублению поэтического анализа жизни.

Особенно ограничивали действенность реалистического направления лирики тех лет неясность эстетического идеала, аморфность и инертность поэтического образа. Многие поэты ощущали поверхностность старого, описательного реализма, но они еще не умели преодолеть рамки узкого эмпиризма или механического совмещения различных стилевых уровней. Литературная теория и критика обращали очень мало внимания на проблемы реализма в новых условиях. Даже в художественной прозе тех лет реализм был слабо представлен. Лишь в дальнейшем, в середине 20-ых годов, реалистическое направление заняло ведущее положение, найдя удачное сочетание художественного анализа действительности, психологической насыщенности, тематического разнообразия и более универсальной образности.

Количественно в поэзии 1917-1919 гг. самым распространенным был романтический тип творчества, особенно неоромантизм, эклектически объединявший в себе черты импрессионизма, символизма и частично даже футуризма. Этому течению много внимания уделяла и литературная критика. В периодике развернулась острая полемика вокруг проблемы образа в современной литературе, но аргументация в пользу того или

другого методологического принципа оставалась в основном чисто субъективной. Глубоко не выходя в теоретическую сущность проблем, критики отдавали предпочтение таким формам, как рецензия, эссе и фельетон.

Группировка "Сиуру", состоявшая из молодых писателей (Ф. Туглас, М. Ундер, И. Семпер, Х. Виснапуу, А. Адсон, А. Гайлит, примкнувшие позже А. Алле и И. Барбарус), стала основным поборником неоромантизма. В альманахах "Сиуру" (I - 1917, II - 1918 и III - 1919), журналах "Ило" и "Одамээс", а также в отдельных книгах этих авторов наблюдаются две тенденции: с одной стороны, отрицание натуралистического копирования действительности, стремление к интенсификации языковых средств, подчеркнуто субъективное видение мира, с другой стороны - отказ от социальной проблематики, замкнутость в любовных переживаниях и такая стилизация (особенно в пейзажной лирике), которая нередко граничит с эстетствующей словесной игрой.

Несомненно, что в творчестве этих поэтов отразился определенный, внутренне органичный этап развития эстонской лирики, хотя на всей их поэзии лежит заметная печать иностранного влияния, как западноевропейского, так и русского (символизм, акмеизм). При форсированном развитии эстонской литературы такие заимствования воспринимались критикой как нечто само собой разумеющееся. В неоромантизме национальная специфика поэзии вообще не являлась существенным критерием. Наряду с усилением субъективного начала, стилизацией и отходом от социальных тем, это повлекло за собой некоторую камерность поэзии "Сиуру". Этим была обусловлена острая критика в адрес группировки со стороны пролетарских авторов и критических реалистов (А. Х. Таммсааре, Э. Хубель, Х. Раудсепп, Р. Коок и др.), требовавших от поэзии большей социальной ответственности, более четкой и современной идейной программы.

На основе малоизученных печатных и рукописных источников в диссертации разработаны следующие вопросы, связанные с группировкой "Сиуру": предпосылки возникновения этого неоромантического движения в эстонской литературе, формирование

"Сиуру", организационная деятельность группировки, публикации: эстетический идеал "Сиуру" и его противоречивость, кризис группировки и ее распад, идейно-художественная сущность ее поэтического наследия. Наряду с характеристикой общих черт, присущих всей группировке (в тематике, авторской позиции, поэтической структуре), выделены и индивидуальные особенности творчества М. Ундер, Х. Виснапуу, И. Семпера и др., в некоторой степени противоречившие сформировавшейся в "Сиуру" поэтической норме.

Сборники Марии Ундре ("Сонеты" ¹, "Преддвение" ²; "Синий парус" ³), Хенрика Виснапуу ("Аморес" ⁴, "Прощай, Эне!" ⁵), Иоганнеса Семпера ("Пьерро" ⁶), Иоганнеса Барбаруса ("Фата-Моргана" ⁷, "Человек и сфинкс" ⁸) и др. подвергнуты в диссертации подробному типологическому и стилистическому (с применением статистических методов) рассмотрению, позволившему установить некоторые закономерности в процессе становления эстонской поэзии тех лет. Проблема состоит в том, что именно эти лирики в своем последующем творчестве достигли наиболее выдающихся успехов в поэтическом освоении действительности. Группировка "Сиуру" ввела их в литературу, дала первоначальный творческий импульс, но ее рамки оказались тесны для совершенствования индивидуального идейно-художественного мас-

6--

¹ Marie Under, Sonetid. Tallinn 1917.

² Marie Under, Belõitseng. Tartu 1918.

³ Marie Under, Sinine puri. Tallinn 1918.

⁴ Henrik Visnapuu, Amores. Tallinn 1917.

⁵ Henrik Visnapuu, Jumalaga, Ene! Tartu 1918.

⁶ Johannes Semper, Pierrot. Tallinn 1917.

⁷ Johannes Barbarus, Fata-Morgana. Tartu 1918.

⁸ Johannes Barbarus, Inimene ja sfinks. Tallinn 1919.

терства. Некоторая вычурность, подчеркнутый артистизм лирического самовыражения, импрессионистская образность, субъективизм — все это было понятно в годы литературной учебы, но дальше можно было двигаться лишь преодолевая инерцию групповой программы. Диалектика поступательного процесса литературы обусловила быстрейшую переоценку апробированного в "Сиуру" идеала.

Несмотря на близость во взглядах, объединявший всех членов "Сиуру" неоромантический тип творчества, признание многих молодых критиков, сравнительно большое распространение публикаций группировки и тесные дружественные контакты между ее отдельными членами, "Сиуру" просуществовала лишь несколько лет и затем распалась. Основной причиной этого послужило обострение социальных противоречий и особенно гражданская война. Развитие общественной жизни выдвинуло перед литературой новые неотложные задачи. Индивидуализм и эстетство в поэзии оказались глубоко дискредитированными. Нельзя было оставаться в стороне от насущных проблем жизни (война, классовая борьба, нищета и голод, появление новых "хозяев жизни" из числа буржуазии, претендовавшей на выражение стремлений всего эстонского народа).

Группировка "Сиуру" прекратила свою деятельность в 1919 году. Двое из ее членов — А. Гайлит и Х. Виснапуу — начали выступать против существовавших в ней поэтических норм, приближаясь к буржуазно-националистическим идеям и требуя полного (в официальном толковании) отношения к жизни. Другие представители этой группы (поэты А. Алле, И. Барбарус, И. Семпер, критик и новеллист Ф. Туглас) также отрицали в своей новой лирике или в публицистических высказываниях ассоциальность поэзии, стилизацию и субъективизм, но основой их критического пафоса являлось более передовое понимание задач литературы. Чутко реагируя на изменившиеся запросы читателей и осознавая демократические традиции эстонской литературы, они искали выход из создавшегося эстетического кризиса в совершенствовании социального анализа, актуальной проблематике и коренном изменении образной структуры поэзии.

Лирическая и пейзажная лирика "Скуру", несмотря на многие ее поэтические достоинства (эмоциональность, яркая образность, ритмико-интонационное разнообразие), была односторонней, тематически ограниченной, она уводила от животрепещущих проблем современности: "Пир во время чумы" — так характеризовали ее демократически настроенные литераторы. Ломка этой традиции была необходима, но она повлекла за собой другую крайность, так как еще не сформировался новый, более универсальный метод поэтического творчества. Литературно-теоретическая мысль и творческая практика в целом все еще во многом придерживались недемократических взглядов (имманентность искусства, предпочтение творческой и преобразующей фантазии реальной жизни, подчеркнутая ориентация на читателя из интеллигентской среды). Предпосылки для ускоренного развития литературы создавались современной общественно-политической жизнью, но возможности реализовать наиболее передовые стремления были ограничены отсутствием необходимого коллективного опыта. Приходилось заимствовать методологические принципы из других литератур, экспериментировать, в короткий срок пытаться пройти те этапы, которые в более развитых литературах занимали значительные отрезки времени. Здесь было много наивно-го подражания и эстетствующей игры, псевдоаристократизма и формализма, но было и целеустремленное накопление коллективного опыта. Непосредственное влияние модернизма оказалось скоропреходящим. Крайности воспринимались иногда наперекор всем традициям и логике литературного процесса, но и отказ от них протекал также быстро и безболезненно, причем все эти модернистские уклоны не нашли себе в эстонской лирике последовательных продолжателей: одни и те же поэты испытали в своем творчестве за короткий срок влияние различных и даже противоречивых программ, но одновременно с обогащением и созреванием всей нашей литературы, постепенно отходили от эстетизма. Единственным автором, который сознательно и последовательно культивировал в своей лирике некоторые стороны символизма, был Эрнст Энно. Остальные прошли в начале 20-ых годов путь многих исканий и переоценок.

В годы 1920-1923 в эстонской лирике стала преобладать т.н. поэзия времени. Новые сборники А.Алле, И.Барбаруса, Я.Кярнера, И.Семпера, Г.Суйтса, М.Ундер и ряда других поэтов, прошедших в начале XX века школу символизма или импрессионизма, выражали теперь их стремление противопоставить буржуазной действительности свои гуманистические и демократические идеалы. Хотя война кончилась в 1920 году, в эстонской поэзии ее отголоски еще несколько лет тесно переплетались с критическим разоблачением послевоенных условий жизни в Эстонии. Наиболее радикальные поэты И.Барбарус (сборники "Катастрофы" ¹, "Соотношения" ²), Я.Кярнер ("Песни времени" ³), А.Алле ("Бородатые вирши" ⁴), И.Семпер ("Ритмы" ⁵) в своих стихотворениях возлагали ответственность за прошлую войну, голод, нищету и социальную несправедливость на буржуазных правителей всех стран. При этом они бескомпромиссно отрицали и общественный строй так называемой свободной Эстонии. Резко критиковали создавшиеся условия также Г.Суйтс ⁶, М.Ундер ⁷ и ряд других выдающихся эстонских лириков. Нет необходимости идеализировать уровень их общественной сознательности: отрицая всякое насилие и предпочитая классовую борьбу

¹ Johannes Barbarus, Katastroofid. Tallinn 1920.

² Johannes Barbarus, Vahekorrad. Berliin 1922.

³ Jaak Kärner, Aja laulud. Tallinn 1921.

⁴ August Alle, Carmina barbata. Tartu 1921.

⁵ Johannes Semper, Maa ja mereveersed rytmaid. Berliin 1922.

⁶ Gustav Suits, Kõik on kokku unenägu. Tartu 1922.

⁷ Marie Under, Verivalla. Tallinn 1920.

Marie Under, Pärisosas. Tallinn 1923.

моральное и интеллектуальное усовершенствование личности, они не принимали революционного пути освобождения от противоречий старого мира. Но их критический пафос, честное служение демократическим идеалам и разоблачение буржуазно-националистических иллюзий заслуживают высокой оценки.

Переход к такому социально активному творчеству от импрессионистского типа неоромантизма произошел очень быстро и охватил почти всех эстонских лириков.

Нельзя обойти молчанием и тот факт, что, наряду с условиями общественной жизни, побудившими ломку старой поэтической нормы, огромное влияние на формирование нового эстетического идеала оказали также литературные контакты.

Сравнительно мало связей было в то время с русской революционной лирикой послеоктябрьского периода. Начиная уже с 1919 года на первый план выступили контакты с немецким экспрессионизмом. М. Ундер перевела в 1920 году на эстонский язык антологию современной немецкой поэзии (Г. Бенн, И. Бехер, Ф. Верфель, И. Голль, Г. Траил, В. Хазенклевер и др., всего 21 автор). Х. Раудсепп, И. Семпер, Р. Кангро-Пооль и ряд других эстонских литераторов публиковали обзоры о немецком экспрессионизме, положительно отзываясь о его гуманистической направленности, демократических идеалах, современной проблематике и образности. Новая немецкая лирика была в Эстонии легко доступна и в оригиналах, она стала оказывать непосредственное влияние на формирование эстонской "поэзии времени".

Эти контакты можно легко проследить как в тематике, авторской позиции и общих принципах организации словесного материала, так и в близости отдельных образов и ритмико-интонационном построении конкретных стихотворений. "Поэзия времени" очень риторична, в ней преобладают: 1) субъективно-патетические воззвания к человечеству, 2) символы и аллегории, подчеркивающие крушение старых общественных отношений, морали, религии и философии, 3) гипертрофированное изображение хаоса и смерти, 4) гротескно-сатирическое бичевание пороков современного уклада жизни. Наибольшее распространение получили мотивы гибели человечности, мщения, а также непо-

вятного и униженного интеллигента-просветителя, всепоглощающего города, который жестоко подавляет отдельные личности и т.д. Для этой поэзии характерны религиозная терминология (грех, крест, бог, искупление, воскресение) и идеализация духовной борьбы за совершенствование человека и общества ("духовный трибунал", состоящий из демократической интеллигенции, призван высшей инстанцией вершить судьбы народа). Реального выхода из создавшегося кризиса "поэты времени" не видели, сказывалась их интеллигентская изолированность от революционных преобразователей общества, абстрактность гуманистических убеждений и несостоятельность положительной программы. Но своими поэтическими сборниками и журналами "Мурранг" и "Тарапита" (1921-1922) они, несомненно, способствовали как укреплению демократического крыла эстонской литературы, так и окончательному отходу новой лирики от эстетизма.

Особенно большую положительную роль в формировании взглядов радикального ядра эстонских "поэтов времени" сыграло международное литературное объединение "Клярте". И. Барбарус, И. Семпер и др. в ряде статей знакомили читателей с суждениями А. Барбуса и программными документами "Клярте", противопоставляли национализму и буржуазным иллюзиям интернационализм и демократические идеалы. Эти убеждения нашли свое выражение и в их поэтическом творчестве.

Симптоматично, что поэзия, бескомпромиссно поддерживающая и утверждающая официальную идеологию буржуазной Эстонии в 1920-1923 гг. была незначительной и художественно неполноценной (Аксель Каллас, Фридрих Кульбарс). Несмотря на националистическую демагогию, усиливавшиеся репрессии со стороны властей, попытки материально стимулировать так называемую положительную литературу и различие идейно-эстетических идеалов писателей, тон задавали авторы, прошедшие школу неоромантизма в группировках "Ноор Ээсти" и "Сиуру", испытавшие разочарование как в эстетизме, так и в казенной идеологии, осознавшие свою творческую ответственность за судьбу народа.

Даже те из более известных поэтов, в чьем творчестве находили себе место некоторые националистические иллюзии (Х.Виснапуу, К.Э.Сээт), не могли обойти молчанием несоответствие между их демократическими идеалами и общественным укладом современной Эстонии. Этот конфликт нашел особенно яркое выражение в целом ряде трагических поэтических воззваний Х.Виснапуу, а также отчасти и у Г.Суйтса.

Риторика и публицистическая направленность поэзии вновь оказали одностороннее влияние, как влияла односторонне и импрессионистская любовная и пейзажная лирика "Сиуру". Это особенно проявлялось в том, что "поэт времени" зачастую становился в позу непогрешимого судьи над человеком и обществом, морализировал, постоянно прибегал к избитым аллегориям и непозитивской кумуляции эмоционально отталкивающих картин, но оставался в то же время абстрактным. Бедные, инвалиды, жертвы насилия вообще, с одной стороны, богатые, милитаристы, беспринципные дельцы и правители вообще, с другой, — на этой шаткой основе невозможно было построить глубокого и вдохновляющего искусства. Обращение к христианской морали (М.Ундер), сентиментальная слезливость (А.Адсон), глубокий скептицизм по отношению к практике революционной борьбы (Г.Суйтс), трагизм и националистические иллюзии (Х.Виснапуу) не указывали выхода из создавшегося положения. Поэтому лирики нередко выступали в роли бунтаря-одиночки, пророка или пессимистического созерцателя.

Лирики сами вскоре убедились, что бичевание пороков и абстрактные призывы к гуманизму и демократизму по существу ничего не меняют в жизни. Все больше пессимизма и социального скепсиса прокрадывалось в их поэтические декларации. В начале 1923 года под нажимом правых политических сил распалась группировка "Тарапита", объединявшая ведущих "поэтов времени". Немалую роль здесь сыграла и экономическая сторона: журнал и поэтические сборники группировки были в основном адресованы либеральной интеллигенции, поэтому их распространение было невелико. К тому же в то время предпринимались попытки объединить всех писателей Эстонии в единую органи-

зации, не имевшую твердой и обязательной идейно-эстетической программы. Эта организация - Союз эстонских писателей - была создана в 1922 году; ее орган, журнал "Лооминг" ("Творчество"), начал выходить в 1923 году, получая значительную субсидию со стороны государства. Другие группы и их издания не могли на довольно тесном литературном рынке конкурировать с союзом писателей. Так прекратила свое существование и "Тарапита". Заодно сильно ухудшились и возможности публиковать пронизанную социальной критикой "поэзию времени", все больше поощрялась литература "единого потока", учитывавшая как официальную идеологию, так и некий средний вкус читателя. Это означало в условиях буржуазной Эстонии постепенное нивелирование в первую очередь радикальных идейных исканий. Хотя предварительной цензуры не существовало, редакции и издательства, а также газетная критика всячески служили утверждению буржуазно-националистической программы. Однако необходимо отметить, что в Союзе писателей и на страницах его журнала в 20-е годы преобладали более демократические взгляды. Ни демагогия и угрозы, ни попытки подкупа (в форме пособий, премий и т. д.) не могли привить писателям любовь к казенной идеологии, рекламируемой в остальной прессе. Разуверившись в своей миссии пророка и духовного исцелителя общества, бывшие "поэты времени" впали в скептицизм. В то же время они отказались принять и новый социальный заказ сверху (А. Адсон, А. Алле, И. Барбарус, Я. Кярнер, И. Семпер, Г. Суйтс, М. Ундер, ряд их более молодых последователей). Эстонская лирика вступила в новый этап развития.

III

Для периода 1924-1926 гг. характерно углубление индивидуального начала в эстонской лирике. Не было больше таких литературных группировок, которые бы противопоставляли остальной литературе свою более или менее конкретную идейно-художественную программу, провозглашая себя единствен-

ными поборниками нового искусства, отрицая традиции и фактически подчиняя индивидуальные способности отдельных своих членов более нивелированным общим канонам неоромантической школы. Роль поэтической личности серьезно возросла.

В середине 20-х годов поэты и литературные критики (Э. Кубель, И. Семпер, О. Мянтер, Я. Кярнер) неоднократно указывали на то, что распад неоромантических группировок являлся закономерным следствием развития литературы и всей эстетической мысли в Эстонии: несмотря на саморекламу, их идейно-тематическая ограниченность вступала все больше в конфликт с новыми общественными задачами искусства. Книжный рынок был насыщен нереалистическими произведениями, а читатель все больше жаждал познавательной литературы, учитывающей современные актуальные проблемы. Издательский кризис окончательно решил этот спор: необходимо было искать новые пути для творчества, новые формы сотрудничества литераторов, бороться за аудиторию, чтобы произведения не залеживались на книжных прилавках.

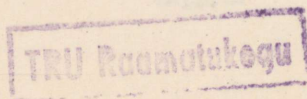
Изменилось соотношение отдельных литературных видов и жанров. В середине десятилетия на первый план выдвинулись монументальные жанры, особенно роман (А. Х. Таммсааре, М. Метсанурк и др.), оттеснив доминировавшие в неоромантическом творчестве лирику и новеллу. Одновременно намечался и рост лиро-эпики.

Увлечение импрессионизмом и экспрессионизмом оказалось недолговечным: методологические искания, наступившие в 1924-1926 гг., привели многих писателей к реалистической образности. Вначале без достаточной теоретической основы, часто эмпирически, в некоторых случаях руководствуясь больше отрицанием эстетизма и формализма, чем сознательной постановкой познавательных целей, приближались поэты (М. Ундер, И. Семпер, Я. Кярнер, В. Сьютисте, А. Алле, А. Адсон, Х. Адамсон, Ю. Оэнго) к новому творческому методу. Вскоре был достигнут уровень, позволивший отказаться от всяких априорных творческих схем и слепого подражания зарубежному модернизму. Принципы народности искусства и оригинальности поэтического освоения дей-

ствительности стали высшими критериями в оценке труда писателя. Со временем перед лирикой стали ставиться и все более конкретные познавательные задачи.

По сравнению с предыдущими периодами, 1924-1926 годы знаменуются укреплением связи искусства с современной жизнью. Однако и здесь проявляется своеобразное противоречие, особенно заметное в лирике. Стремление понять окружающий мир и роль поэта в нем сталкивается с неверием в идеальные решения и готовые схемы, даже скептицизмом по отношению к любым обобщениям. Торжествует релятивизм, поскольку абсолютизация чувств и интеллектуальных способностей человека в познании жизни были дискредитированы односторонней творческой практикой импрессионизма и экспрессионизма. Наступила пора искания путей к универсальным проблемам только через свое творческое "я", отказываясь от нормативных суждений и довольствуясь часто узким эмпиризмом. Бытоописание, самонаблюдения, так называемые общечеловеческие темы в сугубо индивидуальной рефлексии и автобиографизм были призваны помочь вновь обрести независимость от априорных схем. Несомненно, это было несколько наивно, но обуславливалось отсталостью в области философии, искусствоведения и литературной теории. Фактически в те годы поэзия обращалась непосредственно к более универсальным проблемам современности значительно реже чем в период "поэзии времени". В публицистике и переписке поэты-лирики не отмежевывались от таких проблем, но в творческой практике не считали себя еще достаточно зрелыми для их оригинального решения. Страхась мыслить абстрактными категориями и впасть в риторику, они сознательно придерживались субъективных интерпретаций.

Материал для лирики черпался из повседневной жизни в городе и деревне, из природы, путешествий, нередко поэты обращались к преданиям старины или воспевали неповторимость человеческой личности. По сравнению с предыдущим периодом, можно говорить о более значительном тематическом разнообразии, однако также неоспоримо, что поэтическому анализу действительности не сопутствовал в такой же мере синтез. Эмпиризм



подчинил себе и образную структуру новой лирики. После расцвета металогики в творчестве неоромантических группировок теперь стала преобладать автология, стиль приблизился к разговорному, типизация уступила место чувственному позитивизму, обобщающие образы можно было встретить значительно реже; чем в поэзии "Сиуру" и "Тарапита", а интеллектуальное начало в лирике сильно уступало эмоциональному.

В период активной деятельности неоромантических группировок постепенно ослабевала коммуникативная функция литературы. Ориентация на читателей из интеллигенции побуждала многих поэтов "Ноор-Зести", "Сиуру" и "Тарапита" много заниматься экспериментальной стороной лирики, искать примеры для подражания вне национальной литературной традиции. В результате этого возникло несоответствие между читательскими интересами широких масс и стремлениями профессиональных литераторов. Так называемая большая литература облеклась в стилизованную и малопримлемую для народа форму даже там, где она считала себя бескомпромиссным защитником интересов трудящихся (например, в экспрессионистской "поэзии времени"). В середине 20-х годов коммуникативная роль поэзии возросла, благодаря дифференциации творческих индивидуальностей, разнообразию в тематике и форме стихотворений, отказу от принципов "искусства для искусства". Несомненно, и читатель обрел более современные навыки интерпретации литературы.

Конкуренция на литературном рынке (в том числе и в журнале союза писателей "Лооминг") способствовала углублению деструктивных тенденций. Если после I мировой войны новые поэтические сборники выходили в свет двумя-тремя изданиями (всего 3000-4000 экземпляров) за сравнительно короткий срок, то к середине 20-х годов тиражи значительно сократились, а новых названий выходило все больше. Число читателей особенно не возросло, распространение лирики было ничтожно, следовательно каждый поэт был даже материально заинтересован в том, чтобы не скатиться в русло обезличенной "поэзии вообще". Конечно, можно было печатать книги и за свой счет, но для профессионального писателя это было унижительно и эконо-

мически невыгодно, т.к. расходы на бумагу и печатание составляли 25-30 % стоимости тиража, а книготорговцы часто требовали очень высокий комиссионный процент. Если тираж не расходился, то выручки вложенных в издание сумм приходилось ждать годами. Так издательские условия и рыночная конъюнктура оказывали давление на творчество эстонских поэтов.

В годы 1924-1926 произошла и некоторая перестановка творческих сил. Поэты старшего поколения (А. Хаава, К. Э. Сэет, В. Ридала, Э. Энно и др.) печатались уже редко и почти не принимали участия в организационной работе союза писателей. Наиболее яркий представитель эстонской неоромантической поэзии Г. Суйтс, пережив кризис в своем творчестве, переключился на литературоведческую и педагогическую деятельность. Литературная молодежь, дебютировавшая в газетах или молодежных журналах ("Уудисмаа", "Урикиви"), приобрели еще не достаточной идейно-художественной зрелости, чтобы регулярно выступать в серьезных литературных изданиях или публиковать свои сборники. На первый план выступило среднее поколение, прошедшее школу неоромантизма и достигшее уровня, позволившего успешно сочетать индивидуальное мастерство с универсальными познавательными задачами.

К 1924 году Мария Ундер выпустила уже 5 сборников, Хенрик Виснапуу - 5, Иоханнес Барбарус - 4, Густав Суйтс, Артур Адсон, Яан Кярнер и Иоханнес Семпер - по 3, Аугуст Алле - 2. Они и представляли в это время лучшую часть эстонской лирики, способствовали совершенствованию индивидуального и национального своеобразия поэзии.

Во всей эстонской литературе середины 20-ых годов наблюдается стремление к более яркому, чем в предыдущие периоды, выражению национальной специфики творчества. В тематике, проблемах и идейной направленности новой поэзии четко обозначились связи с бытом и мироощущением своего народа, образная структура, языковые средства и техника стали непосредственно опираться на национальные традиции нашей литературы. Это обеспечивало более широкий диапазон творчества, чем при подражании опыту других литератур. Одновременно необходимо было

искать и качественно новое, критически переосмысливать и развивать традиции применимо к новым общественным условиям, не поддаваться буржуазно-националистическому заказу "сверху".

Изменилась форма творческих контактов с другими литературами. Слишком прямолинейные заимствования, преобладавшие в период деятельности неоромантических группировок, уступили место более вдумчивому, творческому подходу к опыту зарубежной поэзии. Не было больше одностороннего интереса к определенному направлению, затмившему все остальные явления современной литературы других народов (как, например, к немецкому экспрессионизму), расширился список стран, течений и эпох, литература которых переводилась на эстонский язык и популяризировалась в форме статей, монографических исследований или эссе. Это способствовало расширению кругозора наших поэтов.

Существовали и некоторые отклонения от этой закономерности. Так, поэтическое творчество И. Барбаруса, представлявшего в начале десятилетия радикальное крыло эстонской лирики, подпало в середине 20-ых годов под сильное влияние французского модернизма (кубизм, симультанизм). Это обуславливалось тем, что автор недооценил значения принципов народности и встал на позиции внешнего авангардизма. Увидя, что националистическая идеология все интенсивнее начала влиять на литературную мысль, а в прозе облачалась в форму так называемого реализма (бытописание сельской жизни наряду с идеализацией земельной реформы, укрепившей власть буржуазии в деревне), он стал бороться против конформизма путем поисков "революционной формы" в литературе, эпатуруя буржуа и иронизируя над будничным, "неокрыленным" творчеством. Его сборник "Геометрический человек" ^I в своих поэтических декларациях идейно непримирим с буржуазией, но чисто формальные искания на манер Г. Аполлинера, Н. Бодуэна и других обрекли произведение в целом на неудачу. Барбарус опубликовал и ряд теоретических статей, провозглашавших как его политический ра-

^I Johannes Barbarus, *Geomeetiline inimene*. Pärnu 1924.

дикализм, так и веру в новое авангардистское искусство, вызвав резкую критику в свой адрес, но он остался одиноким бунтарем. Однако уже через несколько лет в условиях обострения социальных противоречий в стране, он правильно оценил роль народности поэзии и отошел от авангардизма, хотя образная структура его стихотворений сохранила некоторый отпечаток былых увлечений.

На примере Барбаруса обнаруживается не только инерция преклонения перед модными течениями, импортируемыми из-за рубежа, но и противодействие описательности, прямому копированию действительности, недостаточной интеллектуальности, которые слишком упрощают поэзию, замедляют ее поступательное движение вперед. Однако ясно - и в этом убедились к концу 20-ых годов многие эстонские литераторы, - что, только идя по пути реализма, можно стоять на высоте требований, предъявляемых литературе общественностью.

В диссертации рассмотрены также характерные черты идейно-художественной направленности творчества молодых поэтов в 1924-1926 гг. Дебютантов было немало, со своими сборниками выступили К.Абен, В.Адамс, Ю.Андреллер, М.Кримм, Д.Ленд, Э.Нукк: Д.Оэнго, А.Рааг, М.Рауд, Э.Хийр, К.Эрманн, Д.Яик и др. Однако уже критика тех лет справедливо отмечала, что трафаретность тематики (неразделенная любовь, одиночество, тоска, самолюбование, абстрактные размышления о судьбе, человечестве, счастье и смерти вообще), а также прямые заимствования из творчества зрелых поэтов или элементарная поэтическая неграмотность обесценивают большинство их произведений. В творчестве ведущих лириков господствовал серьезный, вдумчивый подход к жизни. Этим были созданы и повышенные критерии для оценки всей современной литературы. Чтобы завоевать признание, нельзя было ограничиваться литературными штампами, требовался и определенный жизненный опыт, и своеобразный взгляд на окружающее, и достаточный профессиональный уровень. Экспериментирование, формальные искания и узкий субъективизм, столь распространенные в неоромантических группировках, больше не поощрялись. А именно этим

путем входили до сих пор в литературу многие новые имена. Теперь молодая поэзия стала искать себе аудиторию, всеми силами стараясь доказать неконвенциональность видения и мышления. Любовные переживания, скептические философские размышления на фоне природы и мировая скорбь были призваны способствовать раскрытию необычных познавательных стремлений литературных новичков. Хотя в произведениях молодых поэтов иногда высказывались некоторые действительно оригинальные суждения (В. Адамс, Э. Хийр), однако в целом их поэтическое самовыражение страдало надуманностью. Обозначился резкий разрыв между творческим уровнем основных литературных сил и их многочисленных последователей.

Привлекают внимание некоторые попытки молодых авторов создать собственные литературные объединения. Союз писателей как профессиональная организация не имел эстетической программы и объединял разнородных литераторов. Принадлежность к этой организации давала некоторые преимущества (возможность печататься в журнале "Лооминг", пособия). На этой почве возникли серьезные разногласия между "старыми" и "молодыми" писателями. Последние обвиняли первых в кастовой замкнутости и необъективности и старались путем организации независимых группировок добиться большего признания. В некоторых случаях такие попытки создать свою организацию или групповое издание были вызваны также несогласием с курсом, который проводился союзом писателей.

Альманахи "Санг" и "Бумеранг" (1925 г.) проповедовали динамичное отношение к жизни, иронизировали над мелкобуржуазным всезнайством и спокойствием, провозглашали литературную молодежь силой, способной произвести революцию в мышлении народа. Наивно претенциозная программа и сравнительно посредственная творческая практика не обеспечили этим изданиям громкого успеха. Но следует подчеркнуть, что молодые лирики Ю. Сьютисте и Э. Хийр своим дальнейшим творчеством прочно вошли в эстонскую демократическую поэзию.

В 1926 году вышел первый номер альманаха "Акцион". Это издание объединило молодых литераторов, сознательно всту-

пивших с левых позиций против официальной идеологии и культуры. Сатирические стихотворения Вальтера Каавера и эпиграммы Александра Антсона методологически перекликаются с "поэзией времени", но обнаруживают и более тесные связи с современной жизнью, чем это было при следовании экспрессионистской патетике. Лишь недостаточное профессиональное мастерство не позволило этому литературному направлению занять более выдающееся место в литературной жизни Эстонии середины 20-ых годов.

На основе вышеизложенного можно заключить, что преобладание деструктивных тенденций, совершенствование индивидуального мастерства писателей и методологические искания в целом еще не вывели эстонскую поэзию на новые рубежи. Это период учебы, накопления сил и переоценки эстетической программы. Из опубликованных более чем 50 поэтических сборников лишь малая часть имеет такую идейно-художественную зрелость, которая позволяет видеть в ней достойное продолжение лучших традиций нашей поэзии, не только художественное самовыражение автора, но и творческое раскрытие основных тенденций современной общественной жизни.

Специфической чертой поэтической критики этих лет была ее ориентация на анализ индивидуального художественного мастерства. Критика развивалась по тем же законам, что и лирика: исторический процесс не интересовал критика — он стремился выявить индивидуальное лицо поэта.

IV

Для периода 1927-1929 гг. характерны новые изменения в общественно-политической и культурной жизни буржуазной Эстонии, а, следовательно, и в лирике, отражающей современную жизнь. Все ярче обозначались социальные противоречия: репрессии и националистическая демагогия начала 20-ых годов смогли лишь на короткое время приостановить рост народного недовольства властью капиталистов. В конце десятилетия эконо-

мические и политические проблемы вновь встали со всей остротой перед трудящимися республики. Трудности возросли в связи с тем, что экономика буржуазной Эстонии была очень нестабильна, углубился финансовый кризис, зависимость от иностранного капитала и рынков обрекали трудящихся на частую безработицу и необеспеченность. Кризис всей мировой системы капитализма, наступивший в 1929 году, потряс основы буржуазной Эстонии и явился серьезной идеологической школой не только для пролетарских масс, но и творческой интеллигенции, которая в большинстве своем не разделяла официальную программу правящих кругов. Но нельзя забывать, что кризисные явления в экономической и политической жизни страны создали уже до 1929 года благоприятную почву для нового подъема социально-критической литературы.

Многие писатели, отошедшие от политики в середине 20-ых годов в условиях временной стабилизации буржуазной Эстонии, к концу десятилетия вновь включились в общественную борьбу. Начался новый расцвет и гражданской лирики.

В отличие от "поэзии времени" начала 20-ых годов, социально-философская и бытовая лирика конца десятилетия подчеркнута реалистична. Абстрактные призывы к демократичности, субъективно-патетические воззвания и морализирование, мелкобуржуазное противопоставление либеральной интеллигенции трудящимся массам и экспрессионистская риторика были в основном преодолены. Во второй половине 20-ых годов постепенно приобретает опыт социального анализа и синтеза, причем и образная структура новой лирики радикально изменяется. Теперь для многих поэтов (М. Ундер, И. Семпер, Я. Кярнер, А. Алле, И. Барбарус, Ю. Сьстисте, Х. Виснапуу, А. Адсон и др.) характерно стремление непосредственно интерпретировать жизненные факты. В связи с этим намечаются следующие основные композиционные принципы лирики. Во-первых - стихотворение строится в виде развернутого описания. Жизненная ситуация, отражающая социальный антагонизм, описание судьбы бедного человека или семьи, бытовая сцена из жизни народа, изображения трущоб и рабочих кварталов - все это выведено детально,

иногда даже с оттенком натуралистического копирования. И лишь в конце стихотворения в повествование непосредственно включается авторское "я", осуждающее увиденное или призывающее читателя к размышлению о социальной несправедливости. Такие стихотворения довольно статичны, они загромождены второстепенными деталями и мотивами, иногда даже стоят на грани лирики и лиро-эпики. Поэтический образ в них сравнительно маловыразителен. Из конкретных деталей не складывается художественно полноценное целое, так как типизация здесь все еще уступает место эмпирической описательности.

Второй тип более эмоционален и выразителен. Лирический герой интерпретирует на протяжении всего поэтического повествования увиденное, старается раскрыть противоречивые тенденции современности, скрытые за внешне обиденными и маловыразительными событиями. Построение таких стихотворений опирается на контрасты (в мотивах, тональности, отдельных строф, даже в двухплановой композиции). Собирательный образ выступает в этих стихотворениях более рельефно, чем в первом типе.

Третий тип наиболее философичен. Исходным фактом для размышления служит как бы мимолетно увиденная ситуация или человек (нищий, бедный ребенок, пьяные и претензионные нувориши, даже деталь интерьера или пейзажа, наводящая на думы о взаимоотношениях людей и приобретающая функцию символа). В таких стихотворениях авторское "я" стремится к обобщениям, нередко выражает полное осуждение современного уклада жизни, ищет социальную правду и воздерживается от принятия любых официально бытующих схем оценки и интерпретации действительности. Чувство личной ответственности интеллигента за все социально извращенное и бесчеловечное перекликается с призывами радикальных поэтов (И. Барбарус, Ю. Сьтисте, Э. Хийр, Я. Кярнер) не довольствоваться пассивными созерцанием и в действии искать выход из создавшегося кризиса.

Все эти тенденции представлены многими стихотворениями конца 20-х годов и нашли свое продолжение в социально-критической поэзии начала следующего десятилетия. Характерно, что начиная с 1927 года ряд поэтических сборников посвящен пре-

имущественно гражданской тематике. Современная проблематика отражается также в большинстве стихотворений, опубликованных в периодической печати.

"Бренность" ¹ А. Адсона, "Эпиграмм" ² А. Антсона, "Глобус" ³ Н. Андресена, "Мультиплицированный человек" ⁴ И. Барбаруса, "Песни родины" ⁵ и "Идолы" ⁶ Х. Виснапуу, "Лирические бурь" ⁷ Я. Кярнера, "Беспокойствие" ⁸ Ю. Сүтисте, "Слово из тени" ⁹ М. Ундера, "Слово, век, город и ружье" ¹⁰ и "Улицы" ¹¹ К. Эрмана и некоторые другие лирические сборники конца 20-х годов выражают критическое отношение эстонских поэтов к современности и поиски новой идейной программы.

Своим аналитическим творчеством особенно выделяется Юхан Сүтисте, сравнительно молодой поэт, которого в дальнейшем справедливо начали называть певцом эстонского трудового народа. Выходец из бедной семьи, этот даровитый лирик и лиро-эпик уже с раннего детства познал жизненные противоречия лучше, чем большинство его современников-литераторов. Его стихотворения поэтически конкретны и динамичны, их язык и образность лишены всякой эстетствующей стилизации и в то же время глубоко индивидуальны, воздействуя тем самым на широкие читательские круги. Именно в творчестве Ю. Сүтисте эстонская реалистическая поэзия 20-х и 30-х годов поднялась на новую, более высокую ступень. Приближаясь к интонациям разговорного языка, нередко применяя форму свободного стиха и

¹ Artur Adson, Kaduvik. Tartu 1927.

² Aleksander Antson, Epigrammid. Tartu 1927.

³ Ormi Arp /Nigol Andresen/, Gloobus. Tartu 1927.

⁴ Johannes Barbarus, Multiplitseerit inimene. Tartu 1927.

⁵ Henrik Visnapuu, Maarjamaa laulud. Tartu 1927.

⁶ Henrik Visnapuu, Puuslikud. Tartu 1929.

⁷ Jaan Kärner, Tormilüüra. Tartu 1929.

⁸ Juhan Sütiste, Rahutus. Tartu 1928.

⁹ Marie Under, Hääl varjust. Tartu 1927.

¹⁰ Karl Ehrmann, Sõna, sajad, linn ja püss. Tartu 1927.

¹¹ Karl Ehrmann, Tänavad. Võru 1929.

предпочитая контрастные, драматические мотивы, Ю.Сютясте высказывал прямое несогласие с сугубо субъективной песенной поэзией, преобладавшей в середине десятилетия. Жизненная правда и сила воздействия его стихотворений обеспечили им широкую аудиторию как в условиях буржуазной Эстонии, так и в наши дни.

На примере творчества Марии Ундер хорошо прослеживаются методологические изменения всей эстонской лирики тех лет. Как и в начале 20-ых годов, поэтесса продолжает интересоваться социальными проблемами, обличает буржуазную действительность и провозглашает гуманизм и демократизм. Но в начале десятилетия экспрессионистская риторика ослабляла эмоциональную силу ее лирики, а в конце 20-ых годов, будучи зрелым мастером поэтического слова, она приходит к реализму и ее новые стихотворения идейно и художественно цельны, захватывающи и глубоко гуманистичны.

Для творчества А.Алле, Я.Кярнера, И.Семпера, И.Барбаруса и многих других характерно то, что, наряду с усилением и конкретизацией социальной критики, неизменно укрепляется и реалистическая образность. Отказ от интеллигентской изолированности и правильное понимание принципа народности литературы обеспечивают более широкий диапазон творчества, способствуют идейно-художественному росту эстонских лириков конца 20-ых годов. Благодаря этому в поэзии было найдено правильное соотношение между субъективным и объективным. Хотя во многих стихотворениях все еще ощущается недостаточная типизация и особенно литературная молодежь слишком медленно находит путь в большую литературу, но основные тенденции времени говорят о значительном качественном изменении в нашей поэзии.

Так, несомненно, возросла познавательная функция лирики. Поэзия черпает материал из современной жизни, она проблемна, активна и в то же время ее форма соответствует содержанию, не заключает в себе новых попыток развивать выразительные возможности лирики в ущерб социально значимому содержанию.

Несомненно возросло и индивидуальное мастерство ведущих

лириков. Появилось уже немало хороших и разных поэтов (М. Ундер, П. Сьютисте, Я. Кярнер, И. Семпер, И. Барбарус, Х. Виснапуу, А. Алле и др.). Все они были в расцвете своих творческих сил. Разнообразие авторских почерков способствовало все большему удовлетворению читательских запросов, создавало благоприятную почву для решения всесторонних задач, продиктованных современной жизнью.

Наряду с социально-философской и бытовой лирикой, широкое распространение получила пейзажная и любовная поэзия. Тематика поэзии стала универсальнее, чем в первой половине 20-ых годов.

В методе лирики намечаются также серьезные изменения. Позитивизм все больше уступает место стремлению к диалектическому анализу и обобщениям. Реализм как самый перспективный творческий метод завоевывает ведущее положение. За сравнительно короткий период литературная критика и теория преодолели принципы субъективистского эстетизма, заимствованные из зарубежного модернизма. Внешний авангардизм также не привлекает лириков, познавших эстетическую и социальную значимость народности искусства. Условия общественной жизни диктуют новые критерии для оценки художественного творчества.

Особый интерес представляет проблема национального и интернационального в эстонской поэзии конца 20-ых годов. Как уже отмечалось, в начале десятилетия национальная специфика литературы вообще выражалась сравнительно слабо, а в эстетических принципах поэзии исключительно большую роль играло влияние немецкого экспрессионизма и других модных течений. В тематике и проблематике поэты претендовали на такую универсальность, что нередко терялся непосредственный контакт с жизнью и бытом своего народа. В середине 20-ых годов в связи с отходом от экспрессионизма на первый план выдвинулась национальная тематика.

К концу десятилетия усилилось поэтическое самосознание. Национальная специфика литературы утвердилась, особенно благодаря творчеству наших выдающихся прозаиков (А. Х. Таммсааре, М. Метсанурк и др.). Одновременно примечательно то, что в со-

циально-философской поэзии в годы нового обострения общественных противоречий намечается возрастающий интерес к жизни других народов, их быту и борьбе за справедливость. Публицистика также реагирует на читательские запросы. Узкий национализм и обособленность в культурной жизни не удовлетворяют ни писателей, ни их аудиторию.

И. Барбарус, И. Семпер и М. Ундер в своих новых стихотворениях часто обращаются к международным темам, в частности, в виде поэтического путевого описания противопоставляют узким рамкам буржуазной Эстонии просторы и динамичную жизнь других стран. Хотя официальная критика старалась этот поэтический прием (особенно в творчестве Барбаруса и Семпера) выдать за некий беспочвенный космополитизм, нетрудно заметить, что поэты руководствовались в своих декларациях и суждениях в первую очередь любовью к своей родине и неприятием сложившихся в ней общественных отношений. Особенно резко отрицал национализм и провозглашал единство трудящихся всех стран молодой поэт Ниголь Андресен (псевдоним Орми Арп) в своем сборнике "Глобус". В сатирическом свете отразил актуальные проблемы международной жизни также другой молодой поэт Александр Антсон в своих "Эпиграммах".

В эти же годы усиливается интерес наших радикальных лириков к жизни Советского Союза. И. Барбарус и И. Семпер в 1928 году посетили Москву и Ясную Поляну, ознакомились с успехами культурного строительства в стране социализма и опубликовали в журнале "Лооминг" благожелательные, вдумчивые статьи, резко расходящиеся с трафаретными измышлениями правой прессы. Несколько позже, в 1930 году, А. Антсон вместе с прозаиком Р. Сирге выпустил нашумевшую книгу "Современная Россия", в которой выражались симпатии к Советскому Союзу. Информация о литературных конкурсах, премиях и массовых тиражах в СССР неоднократно печаталась в эстонской периодике тех лет, контрастируя с критическими статьями о литературной политике правителей буржуазной Эстонии. Особенно заметным такое противопоставление было в журнале Союза эстонских писателей.

Все это свидетельствует о целенаправленном движении вперед, идейном росте наших демократических литераторов, трезвой переоценке буржуазно-либеральных иллюзий. Наиболее радикальные авторы все отчетливее дают себе отчет в том, что ни официальная идеология, ни "чистое искусство", ни авангардистское бунтарство в сфере литературной формы, ни иллюзорная независимость писателя от классовой борьбы не могут породить настоящего, общественно значимого творчества. Неуклонный рост социальных противоречий не оставляло места для самоуспокоения и компромиссных решений. Конечно, не все эстонские литераторы в конце 20-ых годов нашли пути к наиболее передовым социальным воззрениям, но в борьбе двух идеологий лучшие поэтические произведения И. Барбаруса, А. Алле, Я. Кярнера, И. Семпера, Ю. Сютисте сыграли, несомненно, прогрессивную роль. Именно эти писатели вошли в начале 40-ых годов в литературу социалистического реализма идейно и художественно оформившимися мастерами.

Следует еще отметить, что в 1927 и в 1929 году вышли новые номера альманаха "Акцион"; продолжившие дело объединения молодых литераторов левой ориентации. Поэты А. Антсон, В. Каавер, Н. Андресен, Я. Курн (псевдоним Ральф Ронд), Ю. Оэнго, Р. Лаурент (псевдоним Айн Ранналэет) и др. отразили в своем творчестве критическое отношение трудящихся масс к буржуазной действительности. Особенно примечательно то, что талантливый поэт А. Ранналэет сотрудничал в этом альманахе, находясь в Советском Союзе, способствуя этим идейному росту молодых писателей буржуазной Эстонии.

Из всего этого следует, что эстонская лирика конца 20-ых годов в основном успешно справлялась с социальным заказом трудового народа. Был найден правильный подход к решению насущных общественных проблем, поэзия тематически стала более разнообразной, возросло индивидуальное мастерство ведущих авторов. Динамика общественной жизни обуславливала динамичность лирики, открывала перед ней новые перспективы идейно-художественного роста. Одновременно заслуживает серьезного внимания и методологические искания ли-

тературных теоретиков и эстетиков, поскольку лишь в единстве теории и творческой практики возможны существенные качественные изменения литературы.

В 1929 году стала выходить газета "Кирьяндуслик Орбит" ("Литературная орбита"), провозглашавшая в своих статьях и обзорах идеи сближения литературы с современной общественной жизнью. Общие лозунги этого издания были, несомненно, справедливы, поскольку в них подчеркивалось полное несогласие с эстетством и формализмом, требовалось доступное народу актуальное, аналитическое искусство. Однако различия в идейно-эстетических взглядах отдельных писателей не позволили найти общий язык при проведении в жизнь этих принципов. Буржуазный национализм (А. Кивикас), биологизм (Х. Раудсепп), а также некоторые другие ложные концепции превратили общие призывы к усилению жизненной правды в литературе в пустые слова. Самым последовательным борцом за действительно народное и реалистическое искусство в этом издании был поэт Д. Сьютисте. Положительно можно охарактеризовать и социально-критические взгляды А. Якобсона, впоследствии известного советского писателя, хотя в те годы в его творчестве сказывалось и сильное влияние натурализма. Постепенно "Литературная орбита" скатилась в русло так называемой борьбы поколений и не могла решить поставленных перед собой программных задач. Несмотря на это, она сыграла свою положительную роль в развитии литературной мысли: развернувшаяся вокруг газеты полемика (Д. Сьютисте, Г. Суйтс, Я. Кярнер и др.) сделала проблему связи литературы с жизнью центром внимания всей литературной общественности. Лишь около десяти лет прошло со времени деятельности группировки "Сиуру", открыто проповедовавшей "искусство для искусства" и нашедшей многих последователей из числа молодых литераторов. Теперь все громче звучал лозунг "искусство для жизни", и в этом немалую роль сыграли именно эстонские поэты.

Поскольку на развитие эстонской лирики конца 20-ых годов оказывали определенное влияние издательские условия; в

диссертации освещены и некоторые аспекты тогдашней культурной политики, положение на книжном рынке, роль отдельных издательств и журналов в публикациях поэзии. Это оказалось тем более необходимым, что при оценке литературного процесса мы не вправе забывать распространение творчества, обратную связь между читателем и автором.

На распространение литературы оказывало влияние особенно то обстоятельство, что книги стоили очень дорого, а покупательные возможности трудящихся были ограничены. Поэтические сборники уже редко издавались тиражом более 500 экземпляров. Основным местом печатания новой лирики стал журнал "Лооминг", в меньшей мере и другая периодика. Сборники же отдельных авторов считались невыгодным товаром, поэтому частные издатели редко выпускали стихи. Лишь некоторые крупные издательства типа акционерного общества ("Лоодус", "Ноор-Ээсти"), в которых имелись уже более солидные традиции и учитывались рекламные соображения, время от времени печатали и новую лирику. Большинство авторов все же было вынуждено публиковать поэтические сборники за свой счет или объединяться друг с другом, чтобы посредством группового издательства (напр., "Акциоон") избежать полной зависимости от частных издателей. Лишь с 1927 года, когда было основано издательство Союза эстонских писателей, положение лириков улучшилось.

Это издательство получало государственную дотацию, что позволяло ему без оглядки на рыночную конъюнктуру выпускать в свет лучшие поэтические сборники членов Союза. Тиражи были маленькие (500 - 700 экземпляров), авторский гонорар составлял 15-20 % от стоимости каждой книги плюс 30 авторских экземпляров. Несмотря на такую мизерную оплату (гонорар за весь поэтический сборник равнялся примерно месячному окладу директора гимназии), лирики горячо поддерживали издательство Союза писателей. Ведь это освобождало их от производства частных издателей, обеспечивало приличное оформление сборника и быстрое получение гонорара, независимо от распродажи. Основной же доход поэты получали от

сотрудничества в периодике (стихотворения, критика, публицистика), переводческой деятельности или выступлений в других жанрах (роман, драма), хотя здесь им часто приходилось уступать вкусу нетребовательной части публики как в идейном, так и в художественном смысле. Несколько облегчали положение профессиональных литераторов пособия из фонда "культурного капитала" (соответствующий закон был принят в 1925 году). Однако все это ставило литератора в большую зависимость от разных редакторов, издателей, жюри и комиссий, в основном представлявших интересы буржуазии. Необходимость много публиковать часто отрицательно влияла на качество. К тому же в отдельных случаях рекламные соображения или необходимость идти навстречу конъюнктурным требованиям порождали несерьезное отношение к художественному творчеству. Особенно это сказывалось в произведениях малоталантливых авторов. Тем более примечательно, что, несмотря на все эти трудности, лучшие поэты сохранили и развили свою духовную самостоятельность, пользовались каждой открывавшейся возможностью служить своими произведениями не официальной культурной политике, а демократическим идеалам своего народа.

Серьезный шаг вперед сделала во второй половине десятилетия профессиональная литературная критика, способствуя этим также творческому росту новой лирики. Раньше в рецензиях и обзорах преобладали узкий субъективизм или приверженность к определенным групповым симпатиям. Теперь, с расширением идейно-эстетической платформы литературы и более четким пониманием стоящих перед искусством задач, возросло и мастерство критиков. Без нормативности и априорных схем, стараясь проникнуть в сущность авторской индивидуальности и учитывая изменения в области социальной жизни, литературная критика журналов "Лооминг" и "Ээсти кирьяндус" внесла посильный вклад в формирование более современного эстетического идеала нашей поэзии.

Однако имело место одно существенное несоответствие между литературно-критической мыслью и более общими теоретическими принципами. Чувство историзма изменяло литературове-

дам там, где необходимо было понять литературу как процесс, выявить закономерности не только в росте коллективного художественного опыта и индивидуального мастерства, но и понять взаимосвязь литературы с общественной жизнью на протяжении длительного времени. Классовая ограниченность не позволила большинству критиков осознать, что бичевание пороков современной жизни, борьба за справедливость и защита демократических идеалов не эпизодические задачи мастеров слова. Если в поэтическом образе наиболее передовых лириков ощущались и задатки нового мировоззрения, то литературная критика и теория в своих обобщениях все еще не были последовательными, боялись признать непримиримость гуманизма и демократизма с сущностью капиталистического жизнеустройства.

Классовая борьба 30-ых гг., идейный рост трудящихся и укрепление связи передовых литераторов с народными массами привели многих эстонских поэтов в канун революционных событий 1940 года на позиции пролетариата (И. Барбарус, И. Семпер, Э. Хийр, А. Антсон, Ю. Сютисте, Я. Кярнер, А. Алле и др.). Однако в конце 20-ых годов им еще предстоял длинный путь идейно-художественных исканий, многих переоценок, крушения последних иллюзий относительно демократии и свободы творчества в буржуазном государстве. Лишь полный отказ от обособленной мелкобуржуазной позиции мог их привести к подлинно народному искусству. До такого понимания поэты 20-ых годов в силу существовавших тогда условий еще не могли подняться. Несмотря на это, весь творческий путь эстонской лирики 20-ых годов примечателен своим неуклонным поступательным движением вперед. Эта яркая страница в литературной жизни нашего народа, доказывающая неразрывное единство между совершенствованием поэтического мастерства и ростом познавательной значимости искусства. Становление реалистического метода в эстонской лирике неразделимо связано с наиболее полным отражением в литературе проблем современности, с самопознанием и идейным ростом трудящихся.

Итоги проведенного исследования даются в заключении к диссертации, характеризующем важнейшие этапы развития эстонской лирики 1917-1929 гг., и обобщающем внутренние закономерности этого процесса.

Основные положения диссертации опубликованы в следующих работах:

1. Pilk peegli taha ehk arupidamisi sõnakunsti teooria ja praktika üle. Tallinn, "Besti Raamat", 1967, 307 lk.

Раздумья о теории и практике литературы. /Сборник статей и исследований/. Таллин, "Ээсти Раамат", 1967, 307 стр.

2. Eesti lühirika arenguteedelt aastail 1917-1919. - "Keel ja Kirjandus" 1964, nr. 12, lk. 718-729.

Пути развития эстонской лирики в 1917-1919 гг. - "Кээль я кирьяндус", 1964, № 12, стр. 718-729.

3. Teoreetilisi märkmeid eesti ajalulest. - Tartu Riikliku Ülikooli toimetised. Vihik 162. Tartu 1964, lk. 112-129.

Некоторые теоретические замечания об эстонской "поэзии времени". Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 162, 1964, стр. 112-129.

4. Mõnda Barbarusest ja "Taraпита". - "Keel ja Kirjandus" 1958, nr. 11, lk. 641-649.

И. Барбарус и "Тарапита". - "Кээль я кирьяндус", 1958, № 11, стр. 641-649.

5. Realismist luules. Mõtisklusi 20-ndate aastate keskpaiga lühirikat sirvides. - "Looming" 1968, nr. 8, lk. 1242-1251.

О реализме в лирике середины 1920-ых годов. - "Лооминг", 1968, № 8, стр. 1242-1251.

6. Besti lüürika ku nemistendentsid 1920-ndate aastate teisel poolel. - "Keel ja Kirjandus" 1969, nr. 4, lk. 193-207.

Основные тенденции развития эстонской лирики во второй половине 1920-х годов. - "Кээль я кирьяндус", 1969, № 4, стр. 193-207.

7. Kirjanduslikke võitlusi Bestis aastail 1917-1923. /TRÜ rotaprint/ Tartu 1967, 64 lk.

Литературная борьба в Эстонии в 1917-1923 гг., Тарту, 1967, 64 стр.

8. Probleemaatilist meie kirjandusloolises tõhs. - "Keel ja Kirjandus" 1966, nr. 4, lk. 204-209.

Проблематичное в нашей литературоведческой работе. - "Кээль я кирьяндус", 1966, № 4, стр. 204-209.

9. Johannes Vares-Barbarus. Lühimonograafia. Besti Riiklik Kirjastus, Tallinn 1959, 97 lk.

И.Варес-Барбарус. Краткая монография. Эстгосиздат, Таллин, 1959, 97 стр.

10. Oktoobrijärgse eesti lüürika kujunemisprotsessi dialektilisest olemusest. - V.I. Lenini 100. sünniaastapäevale pühendatud vabariikliku teadusliku konverentsi ettekannete teesid. Tallinn 1970, lk. 98.

О диалектической сущности процесса формирования послеоктябрьской эстонской лирики. - Тезисы докладов республиканской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения В.И.Ленина. Таллин, 1970, стр. 98.

Х.Х. Пэап

РАЗВИТИЕ ЭСТОНСКОЙ ЛИРИКИ
В 1917-1929 гг.

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Тартуский государственный университет
СССР, г. Тарту, ул. Кийикооли, 18

Ротапринт ТГУ 1970. Сдано в печать 8/У-1970 г.
Печ. листов 2,25. Тираж 250 экз. Бумага 30x45.1/4
МВ 04095. Заказ № 326

Бесплатно

Бесплатно

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00422729 6